



TITLE:

<Bericht und Diskussionen> Der japanische Janus : Gespräche mit Takahata Isao

AUTHOR(S):

GRADJIAN, Maria

CITATION:

GRADJIAN, Maria. <Bericht und Diskussionen> Der japanische Janus : Gespräche mit Takahata Isao. Interdisziplinäre Phänomenologie 2007, 4: 147-155

ISSUE DATE:

2007

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/188148>

RIGHT:

© 2007, Lehrstuhl für "Philosophy of Human and Environmental Symbiosis" an der "Graduate School of Global Environmental Studies", Kyoto University published by the Chair of Philosophy of Human and Environmental Symbiosis, Kyoto University

Der japanische Janus – Gespräche mit Takahata Isao

Maria GRÄJDIAN

Das Anime und Takahata Isao

Japan wird erneut zur Weltmacht. Anstatt unter ihren in den Medien hinreichend thematisierten politischen wie wirtschaftlichen Mißerfolgen zusammenzubrechen, ist der japanische kulturelle Einfluß auf globaler Ebene langsam und leise gewachsen. Von Populärmusik und konsumorientierte Technologie bis hin zur Architektur, Mode, Kochkunst, entfaltet sich Japan heute eher als kulturelle Supermacht, als es dies in den 1980er vermochte, als es eine wirtschaftliche Supermacht war. Kann Japan aufbauend auf der Beherrschung kultureller Medien in gleicher Weise sein Sendungsbewusstsein in die Welt tragen? Das Anime-Phänomen zeigt, dass es dies kann. Wie Populärmusik, konsumorientierte Technologie, Architektur, Mode und Kochkunst ist auch das Anime eine einzigartige Kommunikationsform im neuzeitlichen Japan, deren Entwicklung und Popularität seit dem ersten Anime-Film im Jahr 1917 ein spielartiges, wechselhaftes Ergebnis der komplizierten Beziehungen zwischen Staatspolitikern und -ideologen, Künstlern und Fans ist. Dadurch, dass die Anime-Produkte teilweise von der schöpferischen Kraft des individuellen Künstlers abhängig sind, sich teilweise als Ergebnis eines komplexen publikationsabhängigen Entscheidungsprozesses konstituieren, regelmäßig und termingerecht auf den Markt kommen müssen, ähneln sie in gewisser Weise einerseits hochwertigen Veröffentlichungen echter Literatur und andererseits kommerziell bedingten Erscheinungen wie Zeitungen oder Zeitschriften.

In der internationalen Anime-Welt wurde das Ghibli Studio im Laufe der letzten 20 Jahre zum Inbegriff erfolgreicher japanischer Animes, einer konstruktiven Kombination ästhetischer Visionen und konsumbedingter Kompromisse. Ghibli (allerdings „gibli“ geschrieben) bedeutet auf Italienisch „heißer Wüstenwind“ und sollte wie ein frischer Wind in der Landschaft japanischer Animation wirken. Das

Ghibli Studio wurde im Jahr 1985 von Takahata Isao (高畑勲) und Miyazaki Hayao (宮崎駿) gegründet. Beide Begründer hatten schon Erfahrung im Bereich der Animation und der Anime-Industrie gesammelt, die sie dann für das eigene Studio verwerteten. Neben der so genannten Takahata-Miyazaki-Kombination haben noch zwei weitere Personen das Ghibli-Unternehmen permanent begleitet und zu seiner Ruhm

beigetragen: der Produzent Suzuki Toshio (鈴木利男) und der Komponist Hisaishi Joe (久石譲).

Innerhalb dieses Quartetts ist Miyazaki Hayao¹ derjenige, der in letzten Jahren die meisten, wenn nicht alle, Lorbeeren eingeheimst hat. Der eigentliche Motor im Ghibli Studio, derjenige, der Miyazaki ursprünglich entdeckte, ihn auf entscheidende Weise sowohl künstlerisch als auch menschlich beeinflusste und ihm soziales Verantwortungsgefühl beibrachte, ist allerdings Takahata Isao. Mit wesentlich tiefgründigerer Lebenserfahrung, innerer Autorität, Menschenkenntnis, mannigfaltigen Beziehungen, unermüdlichem Durchhaltevermögen, unbrechbarer Durchsetzungsfähigkeit, zielgerichteter Ausdauer und dem ihm eigenen Genie, das Genie in anderen zu erkennen, erscheint Takahata Isao nicht nur als der ältere Kollege sowie Hauptförderer von Miyazaki Hayao und als Mitbegründer des Ghibli-Unternehmens, sondern auch als derjenige, der weitaus mehr als Miyazaki die Geschichte des modernen Zeichentrickfilms aktiv miterlebte, ästhetisch sowie ideologisch beeinflusste und durch ein riesiges Werk mitgestaltete. Obwohl Takahata Isao außerhalb von Anime-Kreisen so gut wie unbekannt ist, kann man zurecht sagen, dass ohne ihn das Ghibli Studio nicht das wäre, was es heutzutage ist – und vielleicht sogar das Anime-Phänomen als solches.

Als jüngster Sohn einer neunköpfigen Familie wurde Takahata Isao am 29. Oktober 1935 in Ujiyamada (jetzt Ise), in der Mie-Präfektur, Japan, geboren. Anders als der 1941 geborene Miyazaki startete Takahata seine Karriere von Anfang an als Regisseur: 1959 schloss er das Studium der Französischen Literatur an einer der angesehensten Universitäten Japans, Universität zu Tôkyô, ab, trat anschließend dem neugegründeten Animationsstudio Tôei Dôga (später Tôei Animation Studio, einem der größten Namen in der Anime-Industrie) bei, das gerade erstmalig die Produktion von Anime-Filmen plante. Nach dem riesigen Flop *Der Sonnenprinz: Horus' großartiges*

Abenteuer (太陽の王子・ホルスの大冒険, 1968)², als eines der grössten Beispiele der japanischen Animationskunst betrachtet, aber auch finanziell der schlimmste Mißerfolg in der Gesamtgeschichte der Tôei Dôga Animation, musste Takahata das Studio verlassen. In den folgenden Jahren produzierte er drei Fernsehserien – *Heidi, das*

¹ Geboren in Tôkyô am 5. Januar 1941 als zweiter von vier Brüdern wird Miyazaki Hayao als einer der größten Anime-Autoren der Welt betrachtet. Nachdem er seinen Abschluß an der Gakushûin Universität mit Diplom in Wirtschaftswissenschaften abgeschlossen hatte, begann er 1963 seine Karriere zunächst als Akkordgrafiker bei Tôei Dôga Studio. 1971 wechselte er mit Takahata Isao zu den Nippon Animation, 1978 machte er seine erste TV Serie, *Conan, der Junge in der Zukunft*, und zog 1979 zu den Tôkyô Movie Shinsha um, um für seinen ersten Kinofilm, *Lupin III: Das Schloß des Cagliostro*, Regie zu führen. Alle beim 1985 gegründeten Ghibli Studio produzierten Filme genossen grosse Erfolge bei den Kritikern, allgemeinem Publikum sowie an der Kinokasse.

² Miyazaki arbeitete als Trickzeichner für diesen Film und stellte zahlreiche seiner Ideen zur Verfügung, was Takahata auf ihn aufmerksam machte. Takahata und Miyazaki wurden Freunde durch den Anschluss der Trickzeichnergewerkschaft bei Tôei Dôga, wo Takahata Vize-Vorsitzender und Miyazaki Vorsitzender war.

Mädchen aus den Alpen (ハイジ、アルプスの少女, 1974), *Marco: 3.000 Meilen auf der Suche nach Mutter* (母をたずねて三千里, 1976), *Die rothaarige Anne* (赤毛のアン, 1979), und zwei Filme *Jarinko Chie* (じゃリン子チエ, 1981) und *Gauche, der Cellospieler* (セロ弾きのゴーシュ, 1982), in denen sich Takahata mit einem Thema auseinandersetzt, das ihn sein ganzes Leben begleiten wird: das Schicksal verlassener

Waisenkinder. 1984 produzierte er Miyazakis Film *Nausicaä aus dem Tal der Winde* (風の谷のナウシカ), dessen riesiger Erfolg zur Errichtung des neuen Animationsstudios, des Ghibli Studio, führte. Neben verschiedenen Beschäftigungen (als Schriftsteller, Musiksupervisor, Produzent, Komponist, Scriptwriter, Storyboard-Ersteller) ist seine

Hauptfunktion die des Regisseurs: Der Kriegsfilm *Das Grab der Glühwürmchen* (火垂るの墓, 1988) wird weltweit als einer der großartigsten Anime-Filme betrachtet und markiert einen entscheidenden Schritt in der Geschichte der Animationskunst. 1991 erscheint sein intimistisch-naturalistischer Film, das romantische Drama *Erinnerungen*

wie *Regentropfen* (おもひでぽろぽろ). Das realistische Epos mit ökologischem Substrat *Ponpoko: Die Heisei-Schlacht der Tanukis* (平成狸合戦ぽんぽこ, 1994) wurde zum besten Film des Jahres 1994 in Japan gewählt und als Best Foreign Film für den Oscar nominiert. Sein Abschlußwerk beim Ghibli Studio, die Familienkomödie

Hôhokekyo: Meine Nachbarn, die Yamadas (ホーホケキョとなりの山田くん, 1999), bereitet den Weg für digitale Animation mit ernstzunehmendem Inhalt.

Ideologie und Ästhetik in Takahata Isaos Hauptwerken

Takahata Isaos Filme sind meistens keine Box Office-Erfolge, dafür aber mit Sicherheit künstlerische Meisterwerke und Meilensteine des Genres. Ideologisch unterscheidet sich Takahata grundsätzlich von seinem jüngeren Kollegen Miyazaki. Eher als Miyazaki verstand Takahata früh genug, dass heutige Zuschauer keine Epen über Helden, Diktatoren und die heilige neue Welt nach deren Sturz brauchen (wie in *Horus*) in einer Welt voller Beispiele, in denen die Situation nach dem Sturz eines Diktators viel schlimmer als zuvor wird. Vielmehr suchen die Zuschauer heutzutage nach Modellen individueller Verantwortung innerhalb des sozialen Zusammenhaltens (der andere Themenkomplex in *Horus*) – und Takahatas Werke sprechen darüber. Anders als Miyazakis Figuren – episch-archetypische Shôjo-Heldinnen in der ersten Reihe, die um universelle Werte kämpfen – sind Takahatas Charaktere entweder Waisenkinder (von *Horus* bis zum *Glühwürmchen*) oder normale Sterbliche (in seinen letzten drei Filmen), die ums Überleben kämpfen bzw. sich um den Weg durchs Leben bemühen. Verankert in einer klar definierten kulturellen Wirklichkeit geht es seinen

Figuren primär darum, das konkrete, jetzige Selbst zu retten – die Menschheit als abstrakter Begriff wird höchstens als eine Form vergessenen Humanismus entfernter, kühler Entscheidungsträger, die auf ihre Suche nach Absolutem und übermenschlichen Idealen die Leben einfacher Menschen zerstören. Es gibt keine großartigen Siege oder Niederlagen, sondern menschliche Schicksale, die eben durch ihre Durchschnittlichkeit – in der Fachterminologie heutiger Soziologie eher als „wasted lives“ bezeichnet – den Schwerpunkt sozialer Analysten nicht werden können.

Stilistisch und ästhetisch wurde Takahata vom italienischen Neorealismus sowie Jacques Prévert (insbesondere *La Bergère et le ramoneur*, das mutilierte Meisterwerk von Prévert und Grimault, das ihm als eine Alternative zu Disney imponierte) und französischen ‚la nouvelle vague‘-Filmen in den 1960er beeinflusst. Der realistische, mit expressionistischen Obertönen nuancierte Aspekt seiner Werke unterscheidet ihn grundsätzlich vom Großteil der Animationskunst, die sich meistens aus Fantasy-Strukturen konstituiert. Neorealistische Elemente in seinen Filmen sind beispielsweise die obsessive Betonung des Details bei der ausführlichen Darstellung alltäglicher Erlebnisse, wie des wöchentlichen Kirchgangs, des berufsbedingten Flaschenputzens oder der bäuerlichen Feldarbeit. Die expressionistischen Elemente werden deutlich, wenn die Vorstellungsprodukte einer Figur bildlich dargestellt werden, beispielsweise in *Erinnerungen* wenn die Hauptfigur Taeko ihrer ersten Liebe begegnet und dann entgegen allen Gesetzen der Schwerkraft durch die rote Luft zu laufen beginnt – die Szene endet mit ihrem langsamen Hinabgleiten ins Bett: Dann sieht man ein riesiges Herz aus ihren Fenster hervorscheinen.

Schon *Horus*, sein ästhetisch-ideologisches Manifest, sowie seine Fernsehserien *Heidi*, *Marco*, *Anne* enthüllen Takahatas Beschäftigung mit der Wirklichkeit menschlichen Daseins: Wenn jemand stirbt, gibt es Trauer, Schmerz, aber auch die Kontinuität des Lebens. Solange Menschen zusammenhalten, aufeinander aufpassen und sich um den Erhalt des Selbst bemühen, gibt es immer einen Morgen. Mit *Jarinko* und *Gauche* werden weitere Elemente des Universums Takahatas verdeutlicht: Die Dramaturgie gewinnt an logischer Tiefgründigkeit, die Protagonisten gewinnen an Menschlichkeit, Ehrlichkeit und Wärme. Auf seiner Suche nach „l’invention du réel“ in der Animationskunst zwingt Takahata in *Glühwürmchen* den Zuschauer dazu, sich den Niedergang und den Tod unschuldiger, einem unvermeidlichen Schicksal ausgesetzter Kinder anzuschauen, während die Entscheidungsträger der Weltmächte sich um solche Sachen wie Frieden, Patriotismus, Aufklärungswerte streiten – es gibt in diesem Film keine Hoffnung und keine Rettung durch Menschen. Andererseits zeigt *Erinnerungen* eine Welt, die infolge aggressiver Emanzipationspolitik und „Political Correctness“ immer mehr verschwindet und mit sich eine ganze Galaxie an menschlicher Hoffnungen, Idealen und Träume reißt. Meiner Meinung nach wird der letzte und wichtigste Teil von Taekos Geschichte (die 27-jährige, unverheiratete OL-Hauptprotagonistin, die zu entscheiden versucht, ob sie in Tôkyô bleiben soll oder

in der Provinz ein Leben als Ehefrau eines Bauern anfangen will) während der Schluß-Credits erzählt und braucht kein Kommentar. Durch seinen Öko-Hintergrund vermittelt *Ponpoko* mit positivem Humor die Message, dass Harmonie nie ein absoluter Zustand ist und man mit der Zeit gehen solle, um das Beste aus dem Leben herauszuholen. Mit pragmatischem Blick in die Zukunft soll man die Anfangsunsicherheit oder -verzweilung überwinden und sich den neuen Umständen anpassen. Genauso ist die Saga der Familie Yamada eine Hymne an die Durchschnittlichkeit alltäglicher Akteure und Ereignisse, die von Takahata mit Ehrlichkeit und Zärtlichkeit erzählt wird. Vollständig Computer-generiert und in Manga-Style gezeichnet eröffnet dieser Film weitreichende Wege für künftige Anime-Künstler und übermittelt gleichzeitig den wichtigsten Glauben Takahatas, dem er in all seinen Werken treu blieb: Jedes Ende bedeutet einen Anfang im Kreis menschlichen Daseins.

Takahata Isao und ich

Meine erste Begegnung mit Takahata Isao war an einem Dienstag, dem 31. Mai 2005.³ Damals war ich als Attendant beim Deutschen Pavillon auf der EXPO Aichi 2005 tätig. Wir trafen uns vor dem Ghibli Museum in Mitaka-Mori (eigentlich Inokashira-Park), nachdem er mir vorher die Besichtigung des Ghibli Studio in Higashi-Koganei ermöglichte. Ich erinnere mich so genau, dass es ein Dienstag war, denn am Dienstag ist normalerweise das Museum geschlossen, aber da ich aufgrund meiner Tätigkeit auf der EXPO nur an diesem Tag frei hatte, ließ Takahata für mich das Museum öffnen und führte mich persönlich herum, auch durch die *Heidi*-Sonderausstellung anlässlich seines 70. Geburtstags. Dass ich überwältigt war (denn ich wuchs wie viele Millionen von Kindern mit der *Heidi*-Serie auf) und dabei nicht mehr mal ein vernünftiges „Konichi wa!“ über meine Lippen brachte, muss wohl nicht eigens erwähnt werden. Dabei amüsierte sich Takahata nur über meine bewunderungsvollen Augen und komplett verunsicherten Bewegungen.

Mein erster Eindruck war der eines normalen Japaners mittleren Alters. Später im Laufe zahlreicher informeller Gespräche neben wichtigen Informationen konnte ich noch merken, dass er Kettenraucher ist. Ich hatte selbst im Fernseh und Rundfunk gearbeitet, so dass ich nicht vor beschäftigten und arroganten Persönlichkeiten inhibiert

³ Diese Begegnung wurde von Professor Dr. Nishitani Yoriko von der Germanistik-Abteilung der Universität der Präfektur Aichi organisiert. Professor Nishitani, eine gute Freundin meiner Doktormutter, Professor Dr. Franziska Ehmcke von der Universität zu Köln, ist die Nichte ersten Grades mütterlicherseits von Takahata Isao. Professor Nishitani unterstützte mich offenherzig während meiner Forschung in Japan, nicht nur durch die Vorstellung Takahatas, sondern auch durch zahlreiche Ratschläge und Ermutigungen. Ohne sie wären viele schöne Sachen nicht passiert. An dieser Stelle möchte ich mich bei Professor Nishitani sehr herzlich FÜR ALLES bedanken.

werde. Was mich bei Takahata schockierte und erschütterte, war seine Normalität, man könnte sogar sagen, seine Durchschnittlichkeit. Später verstand ich zwei Dinge: erstens, dass es sich dabei nicht um ‚Durchschnittlichkeit‘, sondern um ehrliche, unaufdringliche Humanität handelt, und zweitens, dass viele echte (berühmte) Persönlichkeiten in Japan diesen Charakterzug entwickeln. Das erste Gespräch verlief in Richtung Rumänien (das einzige Anime-bezogene Information, die ich dabei sammelte, war, dass Rumänien das zweite Land nach Spanien weltweit war, die *Heidi* in den 1970er ausstrahlte), denn er interessierte sich für mich wegen meiner rumänischen Herkunft. Ich hatte mich intensiv auf seine Anime-bezogenen Fragen vorbereitet, ich war aber überrascht, als er meinte, er möchte nach Rumänien reisen und was ich ihm empfehlen könnte. Das Beste (meine mühsam in fünf Jahren erlernte japanische Sprache war irgendwie verschwunden – immerhin befand ich mich vor Takahata Isao!), was ich antworten konnte, war: „Am besten gehen Sie dahin und schauen Sie sich es selbst an.“ Auf seine lächelnde Antwort „Ich möchte wirklich dahin gehen“, erwiderte ich spontan: „Dann gehen Sie einfach dahin!“ – was ihn, wie Professor Nishitani mir später erzählte, davon überzeugte, dass ich keine sensationslustige Person sei, sondern jemand, die sich für das Phänomen „Mensch“ interessiert. Danach fragte er mich ausführlich über Persönliches und hörte sich aufmerksam meine Antworten an – plötzlich war ich die Interviewte! (Eine Situation, die sich immer wiederholt: Ich beginne, Takahata nach verschiedenen Sachen auszufragen, und spätestens nach drei Fragen drehen sich unsere Rollen um.)

Ein Jahr später kam ich nach Tôkyô zurück mit einem Stipendium des Deutschen Instituts für Japanstudien, was mir ermöglichte, jede Woche freitags an den Lehrveranstaltungen von Takahata an der Film- und Fernseh-Kunstabteilung der Nihon Daigaku teilzunehmen. Nach dem Unterricht forderte mich Takahata Isao mehrmals auf einen Kaffee in einem Café in der Nähe der Nihon Daigaku auf (von dem ich später erfuhr, dass es sein Stamm-Café seit Jahren ist). Die dadurch gewonnenen Einsichten in seine Persönlichkeit und sein menschliches Dasein waren sehr beeindruckend. Im Laufe der Unterrichtsstunden sowie während der darauffolgenden Gespräche entfaltete sich vor meinen Augen eine komplexe Persönlichkeit, der Mensch hinter seinem Anime-Autor- und Lehrer-Dasein, grundsätzlich unterschiedlich von Persönlichkeiten ähnlichen Status, die mir im Westen begegnet sind: bescheiden, leidenschaftlich, neugierig, offen, ein starker Charakter, der nicht steif, sondern aufrichtig wirkt. Besonders ermutigend war seine humorvolle Haltung mir gegenüber, einer Ausländerin, die seine Enkelin sein könnte, die er trotzdem geduldig und verständnisvoll behandelte, ausführlich auf meine zum Teil recht naiven Fragen antwortete und sobald ich ein Wort oder einen Ausdruck auf Japanisch nicht verstand, mir mit dessen Übersetzung in der französischen Sprache half. Obwohl das Ziel dieser Gespräche ursprünglich das Ansammeln von Informationen war, verwandelte es sich später in die Absicht, einfach von dem mit einem überwältigenden, enzyklopädischen Wissen ausgestatteten

Menschen vor mir möglichst viel zu lernen. Auch nach meinem Umzug nach Kyôto besuche ich bei meinen gelegentlichen forschungsbedingten Reisen nach Tôkyô freitags seine Lehrveranstaltungen und danach setzen wir auf seinen Vorschlag unsere Gespräche bei einem Kaffee und/oder Abendessen bis tief in die Nacht fort. Am Ende muss sich jeder von uns beeilen, um den letzten Zug (ewiges Leiden in Japan!) zu erwischen.

Meine Gespräche mit Takahata Isao sind immer zutiefst motivierende Diskussionen über westliche und japanische Kultur, über den Kern des Japanischseins – und über Ideale, Illusionen, Ängste und Unsicherheiten. Eines Tages habe ich ihm spontan über meine Download-Aktivitäten erzählt, worauf er erwiderte, dass das doch ein großes Problem für Produzenten und Studios ist – auf meine darauffolgende Panik erwiderte er, in seiner Jugend hätte er sich auch illegale Kopien von Zeichentrickfilmen aus Frankreich oder dem ehemaligen UdSSR angeschaut. Abgesehen davon, dass ich dadurch nicht beruhigt wurde (ich habe nachher sofort meine Download-Aktivitäten eingestellt!), wurde mir eine weitere Seite seiner Persönlichkeit gezeigt: die Fähigkeit, Fehler und Versehen einzugestehen, die er bei anderen und insbesondere bei jungen Menschen kritisiert (wie beispielsweise das Schlafen seiner Studierenden während des Unterrichts – irgendwann ist Takahata selbst im Unterricht eingeschlafen, es war an dem Tag nach dem Fußballspiel Japan-Brasilien während der Weltmeisterschaft 2006).

Ich erinnere mich an seine Überraschung, als ich ihm über meine Begeisterung für und mein Buch über die Takarazuka Revue erzählte – ich glaube, das war der Zeitpunkt, als Takahata aufhörte, mich als ein kleines Mädchen zu betrachten, das durch seine Auseinandersetzung mit Japan von sich selbst und der Verantwortung, ihr Erwachsenwerden in die eigene Hand zu nehmen, wegrennt. Ich glaube, ab jenem Zeitpunkt begann er, mich ernstzunehmen. Takahata erzählte mir über seine Jugendleidenschaften, über die Autoren, die er mag, und seine persönlichen Beziehungen zu ihnen (der Franzose Paul Grimault und seine Familie, der Russe Yuri Norstein, der Kanadier Frederick Back), über die frühen Werke Disneys (insbesondere in den 1930er: *Fantasia*, *Pinocchio* und *Snow White*) und die Musik von Bartók. Er wirkt immer amüsiert, wenn man über Miyazaki spricht und insbesondere, wenn Westler seine Werke Miyazaki zuschreiben und dabei total begeistert darüber sprechen. Über das Ghibli Studio spricht er selten – und über die allgemeine Anime-Industrie noch seltener. Takahata strahlt immer eine Ruhe aus, die ich bei vielen japanischen Bekannten wiederfand: die Atmosphäre, als wäre man einverstanden mit seinem Leben, mit dessen Verlauf, denn Verluste genauso wie Gewinne gehören dazu.

Er zeigte mir, warum er denkt, dass die Anime- und Manga-Kultur nicht beim Disney ihren Anfang nahm, sondern weit in die japanische Geschichte zurückgeht und ihren Ursprung in den Bilderrollen (Emaki-mono) des 12. Jahrhunderts und in den Farbholzschnitten (Ukiyo-e) der Tokugawa-Zeit wiederfindet. Obwohl er unsere Gespräche als „Small-Talk“ bezeichnet, sind sie immer tief gehende Diskussionen, in

denen er mich energisch herausfordert, ausfragt, zwingt, aus meiner Anfangsunsicherheit herauszukommen. Er hört meine Antworten immer aufmerksam zu. Ich war manchmal erschrocken, wie viel er sich an meiner Stelle versetzen kann. Seine Logik und seine Lebenskraft sind unglaublich, manchmal kam es mir so vor, als sei ich die 70-Jährige und er der 28-Jährige. Er erzählte mir über seine Arbeit in der Vergangenheit, wenn es notwendig war (beispielsweise wenn ein Film termingerecht fertig werden musste), arbeitete er bis zu einer Woche ohne Schlaf ununterbrochen – dafür aber genießt er jeden Moment der Entspannung: „Ich bin ein Hedonist!“ Takahata gab allerdings auch zu, dass ohne riesigen Arbeitsaufwand, Strenge gegenüber Mitarbeitern, eiserne Disziplin und Opferbereitschaft solche Werke wie die Anime-Filme des Ghibli Studio (weltweit anerkannt als Spitzenklassiker der Filmindustrie) nicht möglich wären.

Oft hielten ihn Menschen auf der Straße auf oder sprachen ihn im Café an und bedankten sich bei ihm für seine Animes (meist erwähnt waren *Heidi* und *Glühwürmchen*) – seine Reaktion war immer bescheiden und bedankte sich seinerseits dafür, dass sie sich seine Animes angeschaut hatten. Dann erzählte er mir amüsiert, dass Maienfeld (der Schauplatz von *Heidi*) neben Neuschwanstein und der Romantischen Straße zu den Lieblingsorten japanischer Touristen in Europa geworden seien und dass auf der Prince Edward Insel in Kanada (wo sich das fiktionale Avonlea, der Schauplatz von *Anne*, befindet) ein Ort eigens für japanische Touristen nach dem Vorbild der Fernsehserie nachgebaut worden sei (auch mit unzähligen Souvenir-Läden!).

Es waren keineswegs einfache Gespräche. Takahata zeigte mir mehrmals schwache Punkte in meiner Betrachtung der japanischen Kultur, kritisierte mich mehrmals für eine zu verwestlichte Vision über die Welt und empfahl mir Verschiedenes, was ich unbedingt sehen oder lesen muss. Als ich ihm von verschiedenen Niederschlägen im akademischen Feld erzählte, ermutigte er mich allerdings immer, mich an dem festzuhalten, an das ich glaube, und unermüdlich weiterzugehen, um mein Ziel zu erreichen – und erzählte mir dabei seine Erfahrung mit *Horus* vor fast 40 Jahren: damals ein totaler Flop, heute als der Anfang und das Symbol modernen Anime betrachtet. Danach sagte er: Letztendlich ist die Beziehung zwischen der Anime-Welt und der realen Welt zweispurig – sie beeinflussen sich gegenseitig. In beiden Welten kommen nur die Starken durch – aber die Starken dürfen nie die Schwachen vergessen und ihre eigene Verantwortung denen gegenüber ignorieren.

Schlußfolgerungen

Meinen Vorschlag, über ihn ein Buch zu schreiben, lehnte Takahata energisch ab, er brauche so etwas nicht. Natürlich brauche die Person, über die ein Buch geschrieben wird, kein Buch über sich selbst, habe ich geantwortet, aber die Nachwelt und die Fans,

die mittlerweile Miyazaki sogar *Heidi* und *Glühwürmchen* zuschreiben. Weil es Tönen an Bücher über Miyazaki Hayao und Oshii Mamoru gibt, sei es schade, dass bisher kein Buch über ihn geschrieben worden sei, meinte ich. Darauf sagte er, natürlich gebe es kein Buch über ihn, er hätte alle, die das schreiben wollten, dazu gebracht aufzuhören. Darauf habe ich geantwortet, selbst wenn ich 30 oder 40 Jahre bis nach seinem Tod warten müsse, um es zu veröffentlichen, würde ich es trotzdem schreiben. Mit der Bemerkung „Ich habe eine Person getroffen, die dickköpfiger ist als ich“ (meine Antwort: „Das ist keine Dickköpfigkeit, sondern Ausdauer!“), beendete er das Thema mit den Worten: „Mach, wie du willst!“ Ich interpretiere es als Zusage.

Trotz seines Erfolgs seinem humanistischen Glauben treu geblieben, ist Takahata Isao einer der wenigen Autoren der Geschichte, die in einem kommerziellen Rahmen seine künstlerischen Ideale verwirklichen konnte, ohne hinter sich, wie so häufig zu erleben, Verwüstungen zu hinterlassen. Nicht in weiten Fantasy-Welten (wie bei Miyazaki) ist die Wahrheit menschlichen Daseins zu finden, sondern in den einzelnen Ereignissen alltäglicher Wirklichkeit. Versteckt hinter der starken, mediengefälligen Figur Miyazakis wirkt Takahatas Unauffälligkeit herausfordernd. Ich glaube, darin besteht seine Macht – und die Faszination seiner Persönlichkeit.

Literatur

TAKAHATA Isao

- 1991 *Was ich beim Schaffen der Filme dachte 1: 1955-1991* [映画を作りながら考えたこと1: 1955-1991], Tōkyō: Tokuma Shoten.
- 1996 *Funken des Eros* [エロスの火花], in: *Ausgangspunkte 1979-1996* [出発点 1979~1996], herausgegeben von MIYAZAKI Hayao, Tōkyō: Tokuma Shoten, S. 571-580.
- 1999 *Was ich beim Schaffen der Filme dachte 2: 1991-1999* [映画を作りながら考えたこと2: 1991-1999], Tōkyō: Tokuma Shoten.
- 1999 *Animationskunst des 12. Jahrhunderts: Film- und Anime-mäßige Elemente in den Nationalschatz-Bilder rollen* [十二世紀のアニメーション: 国宝絵巻物に見る 映画的・アニメ的なもの], Tōkyō: Tokuma Shoten/Studio Ghibli.